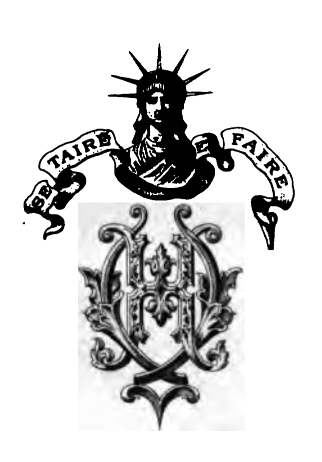

TAIRE
FAIRE

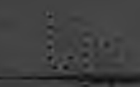
AUX ARTISTES.

DU PASSÉ ET DE L'AVENIR

DES

BEAUX-ARTS.

(DOCTRINE DE SAINT-SIMON.)



PARIS,
ALEXANDRE MESNIER, LIBRAIRE,
PLACE DE LA BOURSE.

1830.

[illegible]

IMPRIMERIE DE LACHEVARDIERE,
RUE DU COLOMBIER, N° 30, A PARIS.

AUX ARTISTES.

DU PASSÉ ET DE L'AVENIR

DES

BEAUX-ARTS.

(DOCTRINE DE SAINT-SIMON.)

PARIS,

ALEXANDRE MESNIER, LIBRAIRE,

PLACE DE LA BOURSE.

1830.

AVERTISSEMENT.

Ce mot *Artiste* ne doit pas s'entendre seulement du peintre, du musicien, du sculpteur, etc., auxquels il semble affecté, mais encore du poète et de l'orateur, selon l'acception plus large que lui a justement rendue SAINT-SIMON, puisque la poésie et l'éloquence ne sont pas moins des arts que la peinture et la musique.

Outre cette première explication, nous devons au lecteur celle de deux autres expressions, *époque Organique, époque Critique*, qu'il rencontrera souvent dans ce travail. La doctrine de Saint-Simon n'a pu étudier le développement de l'humanité dans l'une de ses facultés, sans tenir compte de l'influence de chacune des grandes conceptions religieuses qui ont présidé à ses progrès, soit que cette conception, d'abord vigoureuse et puissante, enfantât une

organisation, soit qu'ébranlée et affaiblie, elle subît enfin une *crise* suivie de sa dissolution. De là, la division de l'histoire en époques *Organiques* ou religieuses, et en époques *Critiques* ou irréligieuses, division indispensable pour prévenir la confusion, et permettre de rapporter chaque effet à sa cause légitime. La série historique que ce travail embrasse présente deux époques organiques : la première constituée sous l'empire du polythéisme grec, la seconde sous celui du christianisme; et, à la suite de ces époques organiques, deux époques critiques, dont l'une s'étend depuis l'ère philosophique des Grecs jusqu'à l'avènement du christianisme, et l'autre depuis la fin du quinzième siècle jusqu'à nos jours. Tel est le champ varié que nous avons rapidement parcouru. Deux vives préoccupations, celle de repousser le plus tôt possible le reproche adressé aux disciples de Saint-Simon de ne point comprendre les arts, celle enfin de faire sans retard un appel aux artistes, ne nous ont permis d'esquisser qu'à grands traits



ce tableau, où il serait facile de signaler plusieurs omissions ; mais nous en avons assez dit pour être compris, et qui nous comprendra nous complètera sans peine. Puisse le lecteur, en s'associant à nos vues, rendre par ses propres pensées ce travail moins imparfait ! C'est notre seule ambition ; car nous ne faisons point une œuvre de littérature, mais de prosélytisme.



AUX ARTISTES.

La décadence des arts est évidente; l'indifférence du public pour leurs productions dépose de cette triste vérité, et les efforts des artistes pour les ranimer l'attestent encore mieux : tous aujourd'hui, à l'envi l'un de l'autre, font une poétique; tant de remèdes offerts prouvent la maladie.

Le jour est arrivé où nous devons, au milieu de ces avis si divers, énoncer aussi le nôtre. Nous ne venons point prescrire un code littéraire, ou conseiller la violation des règles établies; nous ne tenterons ni de défendre, ni de combattre, ni de concilier Aristote, Boileau et Schlegel; ce n'est point au nom de ceux qui tiennent le sceptre de la critique ou qui aspirent à fonder la science de l'esthétique, que nous prenons la

le mieux connus que nous étudierons les causes de leur splendeur et de leur éclipse ; nous suivrons leurs phases diverses, depuis les Grecs jusqu'à nous. Il sera facile ensuite à chacun d'appeler à un pareil examen ces littératures orientales qu'exhume l'infatigable activité des savans ; et nos observations, loin d'être contredites par les dépositions de ces témoins inattendus, en seront fortifiées. Le développement de l'esprit humain est partout le même, et, nous osons le dire, les découvertes de ces monumens, si importantes pour compléter l'histoire de l'humanité, ne modifieront pas plus les lois de son développement, que les découvertes de quelques planètes, celles de l'astronomie.

Fidèles à la méthode d'après laquelle nous observons la marche des sciences et de l'industrie, et l'appliquant à l'étude de celle des arts, nous commencerons par reconnaître que l'histoire, depuis l'antiquité grecque jusqu'à nos jours, présente tour à tour deux époques distinctes, l'une *Organique*, l'autre *Critique*. Des caractères de la première sont marqués le polythéisme et le moyen âge; de ceux de la se-

conde l'interrègne qui suivit chacun de ces états sociaux. L'histoire des arts, envisagée dans la même série de faits, devra nous offrir successivement deux époques correspondantes.

Au premier coup d'œil jeté sur cette partie des annales du monde, au premier souvenir de nos études, une honteuse obscurité semble le partage des époques organiques ; un glorieux éclat, au contraire, est réfléchi sur les époques critiques par quatre siècles immortels. Là, dit-on, règne une affreuse barbarie ; ici seulement la poésie, l'éloquence et les arts se sont librement développés, ont hâté les progrès de l'humanité, et l'ont appelée à toutes les jouissances du cœur et de l'imagination. Enfin on a épuisé sur la succession de ces deux époques, et toujours à l'avantage des secondes, les comparaisons du jour dissipant la nuit, du réveil remplaçant le sommeil, de l'enfantement après des jours de stérilité; si bien qu'aujourd'hui, pour ce qui tient aux arts et à leur influence, les époques organiques sont regardées comme des temps de ténèbres, d'inertie et d'impuissance. Mais faut-il se hâter de conclure que leur règne est mor-

tel pour les arts, tandis que celui des époques critiques leur rend la vie? D'où proviendrait alors leur dépérissement actuel ?

Ce préjugé contre les époques organiques s'explique sans doute par leur coïncidence avec de grandes invasions de barbares dans la Grèce comme dans l'empire romain, avec la formation ou le renouvellement des langues, et enfin, par la nécessité du long apprentissage qu'exige dans tous les arts le perfectionnement du technique, et que ces circonstances durent interrompre ou retarder. Mais est-il donc vrai qu'étouffée sous tant d'obstacles la poésie ne se soit point alors glorieusement manifestée ? Quoi ! lorsque les sociétés ont les mêmes croyances, sont dirigées par les mêmes principes et mues par les mêmes sentimens, la source des émotions est tarie et les arts sont frappés de stérilité ! Mais si, travaillées d'une inquiète ardeur, elles tendent à se désunir, si le sol sur lequel elles sont assises tremble et se couvre de débris, alors seulement renaît la poésie comme sur un terrain favorable et privilégié ! Tel est pourtant l'arrêt porté contre les époques organiques, mais par une époque

critique; aujourd'hui que son cours s'achève, l'impartialité doit commencer.

Et d'abord, qu'est-ce que la poésie? La puissance d'émouvoir. Qu'est-ce que les beaux-arts? Les diverses expressions de cette puissance. Tous les arts ont donc leur poésie; elle en est l'âme secrète, et ce n'est point nécessairement par une forme correcte et pure, mais par l'influence qu'elle exerce que son influence doit être constatée.

Maintenant, jetons premièrement les yeux, dans les deux époques organiques que nous considérons, sur l'architecture; les témoignages qu'elle nous transmet sont les moins récusables, puisqu'ils peuvent frapper tous les regards; ils acquièrent d'ailleurs un grand prix par leur durée, qui nous permet souvent de contempler en eux l'expression sincère d'une époque organique, alors qu'elle était dans toute sa vigueur. En effet, après qu'un ordre d'idées et de sentimens s'est assez affermi dans le monde pour dédaigner l'hospitalité qu'il reçut d'abord dans les temples anciens, l'architecture, appelée à lui offrir un plus digne asile, semble la confi-

dente immobile, éternelle, de l'inspiration toute puissante. Aujourd'hui que nous avons soin de déposer, dans les fondemens de nos édifices, des médailles et des monnaies contemporaines, afin de prévenir les méprises des antiquaires futurs, et que, dans la première pierre d'un monument, nous scellons d'avance la gloire de ses ruines, l'explication de sa destination reste souvent un secret enseveli à sa base et ne se lit point sur son front. Mais, aux temps les plus reculés, où n'existait point cet usage, en creusant des fondations, l'on découvrait presque toujours, telle était l'opinion commune, un gage certain des destinées attachées à l'édifice prêt à s'élever, et, aux yeux des générations successives, l'édifice semblait le présage lui-même bâti en quelque sorte et devenu visible pour tous. Le propre des monumens des époques religieuses, c'est d'être un signe. Le polythéisme nous a légué, dans les débris des constructions cyclopéennes, qui ont survécu à tant de révolutions, une idée des formes colossales qu'il leur avait imprimées; le moyen âge est encore debout devant nous dans ces vastes églises, aux tours et aux flèches élan-

cées, qui offrent le double spectacle de la grandeur dans le plan général, et de la profusion dans les détails. Combien ces restes d'un côté, et de l'autre ces monumens encore entiers, imposent à notre imagination ! Ils nous frappent par leurs hautes proportions, et les traditions populaires, qui souvent les ont attribués à des géans ou à une race d'hommes plus vigoureux, sont l'expression poétique de ce redoublement de forces qu'ajoute à l'homme cette continuité d'efforts unanimes, déterminée par une commune croyance. Ils nous frappent enfin par le sentiment profond de leur destination. Nous reconnaissons sans peine, dans les temples construits sous l'empire du paganisme, la représentation fidèle de cette religion, qui, touchant peu le cœur et parlant davantage aux sens, honorait la divinité par un magnifique déploiement de forces ; Atlas, ou Hercule, soutenant la voûte du ciel, est l'emblème de cette architecture. Et, à la vue de ces édifices gothiques dont l'architecture hardie semble emporter jusqu'au ciel nos regards, nos vœux et nos espérances, pouvons-nous nous défendre d'une sorte

de sainte ardeur? Ne ressentons-nous pas une émotion de tristesse religieuse en visitant leur enceinte, où le jour qui pénètre, sous des voûtes profondes, à travers des vitraux colorés, invite au recueillement, et dont le silence ne semble pouvoir être rompu, sans profanation, que par des paroles graves et sacrées? Voyez maintenant les édifices des époques irréligieuses. Élégance, pureté, grâce, tels sont leurs mérites; mais plus de hautes proportions. La tour de Babel, élevée avec ardeur et succès tant que les hommes parlent le même langage, interrompue et inachevée quand arrive la confusion des langues, est une image vraie de l'impuissance des époques critiques pour construire de vastes et sublimes monumens. Peut-être cependant leur sera-t-il possible d'atteindre à la grandeur matérielle; mais l'absence d'un sentiment significatif s'y fera toujours remarquer. Que la distribution du local réponde à l'usage auquel il est réservé, leur vue réveille-t-elle dans nos âmes la vive impression d'une destination spéciale? La simplicité sévère de l'architecture païenne, qui, de même que la régularité des formes dans

la sculpture contemporaine, suppléait seule à une profonde expression morale, disparut sous le luxe des ornemens. Chez les modernes, des temples s'élevèrent, riches, élégans, magnifiques, grâce aux offrandes qu'avait déposées la piété entretenue par les temples antérieurs; mais ils n'en reproduisirent pas le caractère. Otez de quelques unes des églises modernes la croix qui les surmonte, vous en ferez indifféremment un palais, une salle de spectacle, ou une bourse. En un mot, les monumens érigés par les époques critiques sont des amas de pierres où l'on peut observer d'agréables et élégantes combinaisons; mais sous leurs formes inanimées ne vit aucune poésie. C'était au son de la lyre, nous dit une fable du polythéisme, que s'élevaient les édifices des premières cités de la Grèce, et sans doute ils gardaient un long écho des chants qui avaient présidé à leur origine; mais quand la lyre est brisée, ceux que l'on construit à force de main-d'œuvre seulement sont muets, et ne disent rien à nos cœurs. *Quid sibi volunt isti lapides?*

Ces mêmes caractères, que nous avons re-

connus dans l'architecture des époques organiques, se retrouvent dans leur littérature. Telle est la grandeur imposante des épopées homériques, que les empreintes grossières du siècle qui les a vues naître, les dégradations partielles qu'elles ont subies se perdent dans l'impression que produisent sur nous leurs majestueuses proportions, et qu'ayant peine à les croire l'ouvrage d'un seul homme, on les suppose formées de plusieurs poèmes composés par une succession de bardes. L'épopée du Dante est une longue odyssée pieuse à travers les trois régions d'un monde, sinon créé, du moins agrandi et sanctifié par le catholicisme. Après avoir remarqué en passant les différences de ces deux sortes d'épopée, l'une plus militaire ou plus aventureuse, l'autre plus pacifique, différences par lesquelles se marque si bien l'esprit des deux religions qui les ont inspirées, sera-t-il nécessaire de rappeler les émotions vives et prolongées qu'elles ont fait naître? Homère, après avoir charmé la Grèce antique, régna encore dans les écoles depuis la victoire de l'Evangile, comme le dernier de ces dieux qu'il avait chantés. Le

Dante fut à la fois populaire en Italie et commenté par les poètes et les savans; et, frappées de ses vers, mystérieux comme sa religion, les femmes le montraient à leurs enfans en disant: « Voilà l'homme qui mène en enfer. » Si Homère obtint une domination plus durable, c'est qu'il fut lui-même en quelque sorte toute la mythologie, toute la poésie du paganisme, tandis que le Dante ne fut que le poète du catholicisme, et que le feu sacré ne pouvait pas passer de l'autel, où s'alluma son génie, tout entier dans ses écrits. Il n'a point été donné aux poètes qui les ont suivis, à Virgile et au Tasse, de remuer aussi profondément les âmes; ils n'étaient point au même degré les représentans des époques religieuses. Serait-ce donc, en effet, par un pur hasard que la sublimité, irrégulière il est vrai, et c'est le tort d'une époque encore rude, mais puissante sur les esprits, aurait toujours précédé l'élégance et la pureté, sans leur léguer cette force qui subjugue? Non; le sublime, c'est la foi dans l'âme d'un grand poète; s'il apparaît encore aux époques irréligieuses, c'est qu'alors quelques génies privilégiés en retrouvent la

source dans l'ardeur inaltérable de leurs croyances ; voyez Milton et Bossuet : ou, le plus souvent, ce n'est qu'une affection individuelle, à un haut degré d'exaltation, exprimée par une âme énergique. Mais que le mot ne nous abuse pas ; entre cette dernière sorte de sublime et la précédente, il y a tout l'intervalle du ciel à la terre, toute la disproportion de la société à l'individu. Le poète de l'époque organique a le secret des cieux ; celui de l'époque suivante, étranger à cette initiation divine, semble déchu de l'Olympe et dépouillé de ses rayons. L'un, par ses chants, unit la terre au ciel, et montre conspirant vers un but commun la volonté céleste et l'activité humaine : de là l'hymne et l'épopée ; l'hymne, qui, dans sa sublime brièveté, est le résumé de toute une époque organique ; l'épopée, qui, dans son imposante unité et ses hautes proportions, en est le vaste reflet. L'autre peint les hommes rattachés quelquefois encore au ciel, mais par des rapports de plus en plus éloignés, et d'ailleurs purement personnels, témoin la tragédie antique, dont les personnages sont l'objet particulier, soit du courroux, soit de la

faveur d'une divinité, et qui, malgré le génie d'Eschyle et de Sophocle, nous paraît un débris, une dégénération de l'épopée, où un but commun coordonne tous les incidens épisodiques; où même il peint les passions, les caractères, les mœurs, les évènemens, sans relation avec le ciel, et rarement avec une destination sociale: de là le drame et le roman, expressions poétiques les plus élevées de l'époque critique, mais compositions d'un ordre évidemment inférieur, où cette unité, qui embrassait le ciel et la terre, se fractionne de plus en plus, et se réduit enfin aux étroites limites de l'individualité. Il est même facile, en examinant les poèmes épiques nés de l'inspiration d'une foi affaiblie, d'y voir dominer l'élément dramatique ou romanesque, c'est-à-dire individuel. Didon fait la gloire de Virgile; les aventures de Renaud et d'Armide, de Tancrède, de Clorinde et d'Herminie, font le charme principal de l'ouvrage du Tasse.

Mais nous bornerons-nous à revendiquer, pour les deux époques religieuses que nous étudions, Homère et le Dante?

D'abord, on ne saurait voir, dans cet inter-

valle immense qui sépare Homère des autres grands écrivains de la Grèce, un désert que n'anime aucune production des arts. Les chants homériques traversèrent ces âges obscurs, redits par les rhapsodes, et souvent enrichis par eux de nouveaux détails appropriés aux peuples qui les écoutaient; ces fragmens épars répandaient au loin les parfums de cette poésie; et, lorsque l'on commença à les réunir, c'est que la plante se mourait, il fallait la mettre en herbier; le poème devenait livre; de la mémoire et de l'imagination des hommes il allait passer dans les bibliothèques. Les rhapsodes chantaient aussi les vers des poètes cycliques, dont Homère a fait oublier les noms, les hymnes qu'ils avaient eux-mêmes composés, et les productions d'Hésiode, prêtre des Muses, que d'importantes différences mythologiques et le caractère de ses écrits, déjà plus didactiques, nous font juger postérieur à Homère, mais qui offrait à la vénération des Grecs la généalogie des ces dieux que son devancier avait mis presque tous en action. Enfin, avant la guerre de Troie, nous retrouvons déjà dans cet Orphée, dont la gloire a survécu

au naufrage de ses vers, le type de ces chantres divins, poètes et prêtres à la fois, qui civilisèrent la Grèce ; et, depuis cette glorieuse époque, les exploits et les annales des diverses nations ne cessèrent d'être célébrés. Aussi, nous faut-il songer que toute cette poésie de la religion païenne, dont notre enthousiasme fait honneur à Homère, a dû, antérieurement à ce grand poète, naître et se développer dans les temples. Ne voyons en lui que l'héritier de ces riches traditions; et peut-être cette simple observation suffit pour résoudre cette question long-temps agitée : *Y a-t-il eu un ou plusieurs Homères ?* Ne voyons en lui que le peintre du polythéisme à une première émancipation, lorsque l'affaiblissement du pouvoir sacerdotal livrait les fonctions de sacrificateurs aux rois, et les prêtres à leur insulte ou à leur protection. Mais, de même que dans ses ouvrages le pouvoir militaire est affranchi du sacerdoce, la poésie reçut de son génie une existence indépendante, non de la religion, mais du temple ; et, quoiqu'il n'ait point existé en Grèce une organisation de caste religieuse pareille à celle de l'Orient, son épopée n'en

tache là où cette union paraît moins visible et tend à s'effacer, il était réservé à la Judée d'avoir des annales épiques, c'est-à-dire où l'intervention divine se mêlât incessamment au récit des faits. Les Hébreux, entourés de peuples idolâtres avec lesquels ils étaient presque toujours en guerre, avaient nécessairement lié leur cause à celle de Dieu, et devaient voir dans toutes les vicissitudes de leur existence des signes éclatans, tantôt de sa protection, tantôt de son abandon. Aussi leur histoire présente-t-elle encore avec le caractère épique les évènemens qui en constituent la période critique. Alors même le rôle de la Providence ne reste point interrompu ; elle se voile d'un nuage que perce de loin en loin sa splendeur, et elle se témoigne aussi bien par son silence que par les menaces et les promesses qu'elle dicte à ses saints prophètes. Ces promesses réitérées donnent à cette histoire une unité littéraire ; car la succession des évènemens, à travers de nombreuses alternatives de prospérité et d'infortune, est dominée par un but lointain vers lequel tout semble s'acheminer, par le christianisme, dénouement annoncé de ce récit

religieux. Cette longue épopée, c'est là son véritable nom, invoquée, lue, récitée, a trouvé jusqu'à nos jours dans le clergé une suite non interrompue de rhapsodes. Qu'à la Bible on joigne maintenant les travaux des pères de l'Église, les vies des saints, des martyrs, les actes des apôtres et l'Évangile, et qu'on nous dise s'il existe une littérature plus sublime ! Charlemagne ne le croyait pas, lui qui, reprochant à Ricbode, archevêque de Trèves, son admiration passionnée pour Virgile, ajoutait : « J'aimerais mieux posséder l'esprit des quatre Évangélistes que celui des douze livres de l'Énéide. » Cette littérature sacrée, qui renferme les annales et la doctrine du christianisme, fut celle du moyen âge, et y devint populaire par son incorporation au culte et par les éloquens commentaires qu'elle y reçut. Nulle autre n'a produit des émotions aussi profondes. Quelle solennité plus auguste pour des fidèles que la messe, et quelles formes passionnées s'y mêlaient, lorsque le prêtre s'adressant à l'assemblée, l'assemblée lui répondait comme un chœur puissant et animé ! Quelle tragédie plus attendrissante, plus pathétique, que la re-

ligion présentée aux croyans dans la mort de ses martyrs, que le simple récit de la passion de Jésus-Christ, rachetant de son sang l'humanité entière; et, lorsqu'au nom de cette grande victime, le prêtre appelait ses auditeurs à la charité universelle, quelle exhortation pouvait être plus touchante! Ah! ce n'est point ici une vaine fiction qui agite légèrement les cœurs et fait couler des larmes mensongères! Toutes les âmes souffrent et gémissent des angoisses du fils de Dieu, et le guerrier farouche du seizième siècle s'écriait encore: « Ah! Crillon, que n'étais-tu là avec tes braves soldats! » Mais le catholicisme ne remuait pas seulement les tristesses du cœur humain; il satisfaisait à ses joies et à sa reconnaissance par des cérémonies pompeuses et des hymnes d'allégresse. Il intervenait à la naissance et à la mort des fidèles, et dans toutes les époques de leur vie, toujours avec un caractère particulier; il répondait à tous les besoins de l'esprit et du cœur par un enseignement régulier, par les productions de tous les arts qu'il inspirait, et par des fêtes multipliées que l'on trouva trop fréquentes dès que l'intérêt s'en fut

retiré. Enfin, la chaire, qui avait succédé à la tribune antique, était une source d'émotions plus vives et plus abondantes. L'orateur chrétien n'était point préoccupé du besoin de chercher un point d'appui dans les sentimens divisés, irrésolus, capricieux de son auditoire. Il parlait au nom de Dieu, et ce nom seul établissait une chaîne électrique entre lui et l'assemblée. Aussi, de quels résultats plus grands l'éloquence peut-elle s'enorgueillir? Les peuples encore idolâtres de l'Europe convertis, les nations poussées à la civilisation, l'Europe enfin se levant et se précipitant sur l'Asie! Sans doute, au souvenir des croisades, sont attachés les noms de l'ermite Pierre et de saint Bernard; mais quel autre connaissons-nous dans la foule des énergiques promoteurs de ce vaste soulèvement? Et tous les jours nous admirons les écrits de Démosthènes qui à grand'peine poussait les Athéniens hors de leurs murailles au-devant de Philippe leur agresseur; et nous répétons les louanges de Cicéron, dont le talent fut consumé dans des défenses particulières ou dans une lutte malheureuse contre les projets ambitieux d'Antoine. Ah! conve-

nons du moins que dans cette milice obscure il y avait une puissance d'émotion bien autre que dans ces princes des orateurs grecs et romains! Qu'importe ici la valeur personnelle des prédicateurs et de leurs auditeurs! Croyans, ils avaient de la prise sur des croyans. Leur saint enthousiasme se propageait autour d'eux. Démosthènes et Cicéron, malgré tout leur génie, ne pouvaient avoir qu'une médiocre influence sur des sociétés livrées au criticisme, et une stérile admiration fut souvent le prix de leurs efforts. Osera-t-on maintenant contester la puissance de la littérature du moyen âge, de cette littérature qui a régénéré le monde et enfanté les sociétés modernes? Mettez, mettez à côté les ouvrages les plus beaux que depuis cette époque le christianisme ait inspirés: la *Jérusalem*, dont le succès fut surtout littéraire; le *Paradis perdu*, sauvé de l'oubli par la vanité nationale, et paraissant au grand jour sous le patronage d'Addison et d'Aristote; *Athalie*, qui humilia la gloire de son auteur; la *Messiade* enfin, où l'épopée semble remonter au ciel sur les ailes brûlantes de l'hymne; et, il faut bien l'avouer, comparés à cette litté-

rature-mère, ils ne nous semblent plus que des rameaux faibles et souvent tardifs d'un tronc vigoureux, profondément enraciné, et dont le vaste ombrage s'élève jusqu'aux nues.

Ainsi donc, cette lacune que l'on reproche aux époques religieuses de laisser dans l'histoire des arts, nous la remplissons par le culte; et nous ne faisons point l'utopie du passé en attribuant au culte la supériorité poétique. Au moment où il se constitue, il rallie à lui toutes les expressions des arts profondément appropriées aux idées et aux sentimens qui lui donnent naissance. Que ces expressions se ressentent de la rudesse inhérente aux époques organiques du passé, d'accord; mais ces formes imparfaites sont vivantes. Si ces époques se fussent prolongées davantage, nul doute qu'au grandiose de l'ensemble, ainsi que le prouve l'expérience faite chez les Égyptiens, se serait jointe la perfection des détails; cependant elles ne se sont pas terminées si vite qu'elles n'aient donné à la forme le temps de se modifier heureusement, et qu'elles n'aient droit de réclamer encore les ouvrages les plus beaux dont puissent se glorifier les arts pro-

prement dits. Pindare puise les éclatantes couleurs qu'il prodigue dans la mythologie et les souvenirs des temps héroïques, et mérite même, par la place trop grande qu'usurpent ses tableaux sur la peinture des émotions du cœur, son impopularité moderne ; il éblouit et ne touche pas : mais chez lui, malgré la nécessité de célébrer un seul homme, l'ode a un caractère social, tandis que, chez Horace, elle est presque toujours individuelle. La Melpomène d'Eschyle et de Sophocle est encore une déesse ; même les accens du père de la tragédie ont quelque chose de la rudesse primitive d'Homère ; car l'invasion que subit la Grèce après le siége de Troie y retarda le développement intellectuel, plus précoce sur les côtes de l'Asie mineure, où la civilisation s'était enfuie devant les barbares. Aussi, lorsque ces colonies, qui jouent dans l'histoire ancienne un rôle analogue à celui de l'Italie dans les temps modernes, n'offrent plus, après leurs poètes érotiques et élégiaques, Sapho, Anacréon et Simonide, qu'une littérature épuisée, la littérature dans la mère-patrie renaît pleine de sève et d'énergie. Hérodote, cepen-

dant, originaire de l'Asie, donne à chacun des livres de sa jeune prose le nom d'une muse, et chez lui l'histoire garde encore les bandelettes sacrées. Phidias, enfin, traduisit Homère sur le marbre, et son Jupiter olympien ranima, dit-on, la piété des peuples. L'époque organique moderne mérite également la reconnaissance de l'Europe pour ces chefs-d'œuvre dont elle est si fière. La poésie lui doit les noms du Dante et du Tasse. La sculpture et la peinture perfectionnent leurs essais, qui ne laissaient pas de produire de vives impressions sur les témoins de leurs ébauches animées; et Michel-Ange fait jaillir du marbre son *Moïse*, compose son *Jugement dernier*, et Raphael nous montre dans la peinture, plus propre que la statuaire à rendre les expressions morales, l'interprète puissante des sentimens du catholicisme. La musique fait aussi un nouveau progrès; l'autorité ecclésiastique allait venger le chant grégorien de ces compositions artificieuses, recherchées et bruyantes dont il était surchargé, et réduire la musique d'église à ce chant simple, grave, expressif, si bien assorti à la majesté sévère des

paroles sacrées, qu'il en semble, même aujourd'hui, la déclamation nécessaire ou l'inséparable accompagnement; le génie de Palestrina prévint l'anathème par ses accens nobles et religieux. Ainsi, une époque organique, avant de finir, s'entoure de chefs-d'œuvre divers, et leur communique encore, sous la forme plus parfaite qu'ils ont revêtue, une partie de son inspiration; et telle est la cause de cette supériorité, accablante pour les œuvres postérieures, que des aveux unanimes attribuent, mais sans l'expliquer, à ces ouvrages qui semblent le premier effort des arts renaissans, et ne sont que le dernier enfantement d'une époque organique. Mais, parée de leur éclat et de leur magnificence, elle ne jouit pas long-temps de la gloire nouvelle que réfléchit sur elle ce rajeunissement du culte, et, comme le Tasse, c'est lorsque la pompe de son triomphe est déjà prête, qu'elle expire. Cette réforme, en effet, qui s'accomplit sous l'influence de la foi dans les expressions des arts, née des progrès de l'esprit humain, n'a pas lieu sans une autre réforme qui atteint le dogme fondamental; Phidias et

Socrate, Raphael et Luther, sont enfans du même siècle.

Mais c'est peu; l'époque critique est la fille ingrate, mais la fille légitime de l'époque organique précédente. Ses formes les plus élevées, nous l'avons dit, sont le drame et le roman, dégradations de formes antérieures; les sentimens qu'elle exprime découlent toujours de plus haut, dans ce qu'ils ont de vrai et d'inspiré; et il est facile, chez les modernes, de rattacher l'origine de ces peintures vives et profondes de l'amour, ressort si important de nos théâtres et du roman, genre inconnu des anciens, au christianisme lui-même, qui releva la dignité des femmes. La *Phèdre* de Racine, la *Pauline* de Corneille, la *Zaire* de Voltaire, sont baptisées aussi bien que la *Clarisse* de Richardson. Est-il nécessaire de rappeler que les émotions que produisent ces ouvrages, par leur intensité, leurs résultats, et le nombre de ceux auxquels elles s'adressent, ne sauraient être comparées à la puissance poétique de l'époque religieuse précédente? mais cette époque reçoit encore un involontaire hommage des écrits même dans

lesquels elle est attaquée. N'est-ce donc pas d'abord contre l'application incomplète du principe qui y préside, et contre les abus qu'il condamne, qu'ont réclamé leurs auteurs? La prétention des premiers novateurs est toujours de remonter à la pureté primitive de la doctrine. Et Voltaire lui-même peut-il renier Jésus pour son maître? l'Évangile n'est-il pas aussi l'arsenal où il a pris ses armes? L'amour de Dieu et de l'humanité, unique source des fortes inspirations, apparaît encore, aux époques irréligieuses, mais sous la forme de la haine contre des institutions devenues oppressives: et c'est là ce qui imprime de nouveau l'infériorité aux œuvres de ces époques, même dans le moment où elles produisent l'effet le plus général, puisque le déploiement de passions mauvaises en est la condition et le résultat, puisque le mérite de détruire ne saurait égaler celui d'édifier. Mais enfin tout ce développement de haine, de colère, de malice, peut se ramener à une formule chrétienne; même le ridicule, dont l'emploi suppose une idée généralement reçue avec laquelle on s'ingénie à mettre en

contradiction tout ce que l'on veut censurer, ne s'exerce qu'en vertu d'une base commune fournie par l'éducation de l'époque organique précédente. On ne lui insulte donc que parcequ'on est monté sur elle, et rien ne prouve mieux son influence que l'époque critique qu'elle engendre; ses enseignemens ont profité, puisque l'on a appris à vouloir mieux. Et remarquons que l'époque irréligieuse moderne, quoique moins coupable sous le rapport de la décence, fut plus vive que celle des anciens, non pas seulement parceque la présence d'un corps spirituel profondément organisé nécessitait plus de chaleur dans l'attaque, mais aussi parceque du christianisme devait sortir une philosophie propagatrice comme lui. La philosophie antique, au contraire, renfermée dans ses spéculations au lieu de les populariser, et constituée en une sorte de patriciat, participait de la nature du polythéisme auquel elle succédait. Paraissez donc tous, génies critiques qui avez employé votre verve à attaquer, à ridiculiser, à renverser l'époque religieuse moderne; vous portez tous, en dépit de vous-mêmes, empreint sur votre front, le

signe ineffaçable du christianisme, et c'est encore lui qui fait votre force!

Mais avant de compléter, par un examen plus détaillé des époques critiques, cette réhabilitation des époques organiques, il importe à nos vues sur l'avenir de signaler, dans chacune de ces dernières, la différence fondamentale de la poésie. Le polythéisme sanctifiait la matière; le christianisme sanctifia uniquement l'esprit. La force, la magnificence, quelque chose de grandiose et de colossal devait donc caractériser la poésie du polythéisme; la douceur, l'amour, quelque chose de pénétrant, mais de triste, parceque la vie y était incomplète, celle du christianisme. L'une semble manquer souvent d'une âme, l'autre d'un corps. La première s'offre sous les traits d'une vierge nue, dont les membres pleins de force et de charme séduisent les yeux, mais dont le visage éblouissant de beauté est presque inanimé; la seconde, sous ceux d'une vierge dont le corps disparaît sous une large draperie, mais dont le front livre à nos regards des mystères de pureté, de tendresse et de douceur. Remarquons que la poésie évan-

gélique semble avoir besoin, pour se compléter, d'unir sa grâce à la force de la poésie biblique, inspirée par le monothéisme juif, qui sanctifiait encore la matière.

Aussi, tandis que le polythéisme, tel qu'il nous est connu, unitaire parceque le pouvoir spirituel, resté sans développement, y est subordonné au pouvoir temporel, se manifeste pendant sa durée par une littérature qui n'a qu'un caractère, dès l'origine du christianisme, un caractère double apparaît dans ses productions. En effet, le christianisme dut tourner d'abord toute l'activité sentimentale de l'homme vers l'amour de Dieu et de l'humanité, présentés exclusivement sous l'aspect spirituel qu'il venait de révéler; il dut aussi en même temps le détacher de tous les arts souillés par le paganisme, et ne lui laisser absoudre que la musique, qui, par sa facilité à s'approprier au nouveau culte, par sa conformité plus grande à une religion prédicatrice, fut le premier art chrétien; même dans l'empire d'Orient, où ce spiritualisme épuré ne fut point greffé en quelque sorte sur une société nouvelle, la secte des Icono-

clastes prit naissance ; et plus tard, le protestantisme crut signaler son retour à la doctrine primitive par la proscription des arts. Mais, outre l'activité sentimentale considérée sous le point de vue des productions de l'art, le christianisme avait laissé en dehors de sa synthèse la chair, l'activité matérielle. Il arriva que tout ce qu'il avait omis ou déprimé se fit jour, et qu'à côté de la littérature sacrée se perpétua une littérature profane, soumise toutefois à une dépendance nécessaire, et, suivant les temps, plus ou moins développée. Les académies datent du temps de Charlemagne. Si cette partie de l'activité humaine, négligée par le christianisme, dans son essor le plus élevé a remonté vers lui et s'y est rattachée, dans une sphère inférieure, elle s'est produite sous une autre enseigne. Le polythéisme, personnification ingénieuse et riante de l'activité matérielle et d'une partie de l'activité sentimentale, devait donc, sous l'empire même de la foi, conserver un reste de puissance. D'ailleurs, la langue latine, chargée du dépôt des idées humaines au milieu de l'invasion des dialectes barbares, et adoptée, à cause de son universalité,

par le catholicisme, avec lequel elle prit une vie nouvelle, et n'est morte qu'au seizième siècle, tenait en contact le sacré et le profane. La littérature moderne ne pouvait donc pas être pure de l'imitation de la littérature antique; elle en a reproduit les formes jusque dans les chroniques contemporaines des croisades. Le poète chrétien invoque les Muses; l'amour plus épuré est encore le fils de Vénus dans le langage des chevaliers qui disaient cependant *Dieu et ma dame*, et dans les vers des troubadours; l'on chantait des *Te Deum* pour les victoires, et Mars demeurait le dieu des combats. N'oublions pas d'ajouter que cette littérature fut aussi fécondée dans son germe par le souffle de la poésie des Arabes, dont la religion était plus semblable au monothéisme des juifs qu'à celui des chrétiens, et auxquels l'Europe dès lors a pu devoir les progrès des sciences physiques et une partie de ceux de sa poésie profane. Néanmoins l'influence de l'antiquité y domina; et en général, tous les détails de l'activité, qui n'est point encore sanctifiée, sont placés sous la protection des dieux de l'Olympe. Entachés qu'ils sont, ils

restent dépendans de la religion précédente, et dans les ouvrages même, où l'évènement est représenté comme l'effet de la volonté du Dieu chrétien, le polythéisme intervient en sous-ordre. C'est ainsi que Camoens, chantant l'expédition de Vasco de Gama, met en jeu les ressorts de la mythologie aussi bien que V. Flaccus célébrant celle des Argonautes, et finit cependant par anéantir ces dieux menteurs devant le vrai Dieu; son ouvrage terminé, il renverse, comme chrétien, l'échafaudage païen que, comme poète, il avait élevé. Il nous a paru important d'apprécier ce caractère de toute la littérature moderne, afin que l'on comprît ce qui avait manqué aux ressources poétiques du christianisme. Nous devons ajouter que l'on n'a même songé à en tirer tout le parti possible qu'après l'affaiblissement de la foi, et le janséniste Boileau se montrait fidèle à l'esprit de sa religion, quand, par respect pour elle, il interdisait l'emploi du merveilleux chrétien.

A mesure que la foi s'est altérée dans les temps modernes, cette empreinte de l'antiquité païenne sur les productions des arts est devenue

nécessairement plus profonde et plus générale. L'architecture répudia le style gothique, et le moyen âge, à son déclin, adopta sans effort le style qu'avait à son déclin enfanté le polythéisme : l'absence d'un caractère spécial et profond, le mérite d'une expression élégante et agréable, le rendaient propre à un temps comme à un autre. La poésie, la sculpture, la peinture, accueillirent avec enthousiasme la mythologie grecque, qui redevint un jouet brillant et comme une nécessité des arts. Les arts, tant qu'ils furent liés au culte, lui avaient dû une existence propre et originale ; mais dès qu'ils s'en détachèrent, sur l'époque critique de l'antiquité se modela nécessairement la nôtre, curieuse comme elle de correction, de pureté, d'élégance, et toutefois mêlant, à son imitation, l'expression des idées et des sentimens développés par le christianisme. Le pieux archevêque de Cambrai voile ses enseignemens d'allégories profanes empruntées à Homère et à Virgile ; déjà, avant lui, un prince de l'église, passionné pour la merveilleuse élégance de cette antiquité, avait demandé dispense de lire son bréviaire,

dans la crainte de gâter sa belle latinité. Les ouvrages du paganisme grec et romain, ceux de la philosophie qui lui succéda, font autorité en matière de goût comme de raisonnement; il est facile, en un mot, de constater, malgré tout ce qu'il y a de vivant dans les restes de l'époque religieuse antérieure, une véritable rétrogradation vers le passé. C'est que, si une époque organique diffère toujours de celle qui l'a précédée, et dès lors imprime aux arts une physionomie particulière, les époques critiques, qui ne sont que des négations, se ressemblent; on les dirait presque contemporaines, ou plagiaires les unes des autres.

Il ne faut donc pas s'étonner que la littérature grecque ait été si contagieuse pour la littérature latine; Rome ne croyait plus. Là, tandis que chez les Grecs chaque fruit semblait être venu dans sa saison, tous les fruits naissent sans ordre sous l'influence d'une température étrangère et factice. D'abord paraît la comédie; ensuite l'impiété, sous la forme didactique, précède l'épopée, si toutefois l'on peut appeler de ce nom l'*Énéide*, œuvre merveilleusement habile, mais

peu sincère, où le poète a célébré, sous les traits du fondateur de Rome, l'héritier, le continuateur de ce César, le seul personnage de cet empire qui, par une singulière contradiction, ait eu les proportions de l'épopée dans un siècle qui n'était pas épique ; jusqu'à lui, Rome communiquant son âme à ses guerriers et absorbant les rayons de leur gloire, semble le seul héros de son histoire; César a sa grandeur et sa physionomie à part; il est le représentant d'une révolution. Virgile cependant, inférieur à Homère quand il le reflète, et faible représentant du passé, est grand quand il pressent l'avenir chrétien, soit qu'il prête des traits plus purs à une passion destinée à s'épurer encore; soit que, revenant de l'égoïsme de son siècle à ses sentimens naturellement tendres et religieux, à la vue du temple de Janus fermé et de l'univers en paix sous un prince clément, il prophétise le retour de l'âge d'or; soit enfin qu'il mérite, en peignant son enfer sous les yeux de Platon, d'être un jour le guide du Dante. Mais ennobli chez Virgile, le polythéisme est, pour Ovide, un texte à vers brillans, qu'il orne avec une

spirituelle fécondité dont il devait abuser, puisqu'il se jouait de son sujet. Pour Horace, il prend un essor lyrique, et trace un art poétique. Plus tard, Lucain entreprend son épopée avec la verve de la satire; car il chante une défaite et flétrit des vainqueurs; avec la verve du blasphème; car, en présence de cette république qui, conservée par les empereurs, achève de périr debout, il ne croit point à la providence des dieux, et il leur fait honte de ces dieux nouveaux tombés du trône dans leur olympe; le merveilleux magique est le seul dont il fasse usage; les cieux ne lui disent plus rien; c'est l'enfer qu'il consulte. L'admiration de Corneille pour Lucain s'explique; avec lui, il devinait mieux la vieille Rome. Et toutefois, à côté de cette inspiration sincère, Senèque transportait le théâtre grec à Rome; imitation faible et ampoulée, car il ne fallait rien moins qu'une révolution sociale et religieuse pour que ces fables tragiques reçussent de l'alliance des mœurs modernes une empreinte neuve et originale. En un mot, la littérature romaine nous offre une étrange confusion, un singulier mélange où se

peint une époque critique, et qu'on retrouve dès le début de la nôtre.

Au seizième siècle, dans cette même Italie, l'épopée héroï-comique de l'Arioste, dont la malice est encore naïve et la gaieté sans amertume, contraste avec l'épopée sérieuse du Tasse. En Espagne, tandis que les mœurs chevaleresques et religieuses se reproduisent soit dans des drames, qui semblent emprunter de l'épopée ses proportions et une partie de son esprit, soit dans des compositions romanesques, Cervantes, attachant sous le titre d'écuyer l'époque critique elle-même à l'époque organique plaisamment personnifiée dans son chevalier, est absous du ridicule, qu'il fait rejaillir de la satire de ces ouvrages jusque sur la chevalerie, par sa vie même, toute chevaleresque et aventureuse. L'Angleterre attend encore Milton, et déjà elle produit Shakspeare, qui, au milieu de ses nombreux personnages, représentans fidèles d'une civilisation nouvelle, tient à l'ère religieuse par les superstitions qu'il évoque avec tant de puissance, et à un temps d'incrédulité par ses héros favoris, Falstaff et Hamlet; touche à l'une par

ses pièces féeriques, et à l'autre par ses drames sèchement historiques; offre enfin dans l'association presque continuelle du tragique et du comique la peinture de ce qu'il y a de plus touchant, de plus élevé, de plus poétique, et à la fois de plus burlesque, de plus trivial, de plus prosaïque dans la nature humaine; immense et varié comme Lope de Vega et Calderon, parcequ'il est comme eux la personnification d'une époque qui s'éteint et d'une époque qui commence. Au même siècle, la France, où la foi s'était altérée avant que la langue fût prête, s'essayait par une épopée bouffonne et par un monument de philosophie sceptique. Rabelais, comme un fou de cour, se faisait pardonner la hardiesse de ses idées par son extravagance, à la faveur de laquelle, lévite audacieux, il profanait l'arche sainte; et Montaigne, résumant sur toutes les matières les opinions antiques et contemporaines en y mettant surtout la sienne, faisait une encyclopédie naïve dont il était le centre et à laquelle présidait le doute. En effet, nulle commune inspiration ne soutient et n'anime plus les artistes. Les uns s'attachent, plus

ou moins ouvertement, avec une conscience plus ou moins nette du fait qu'ils accomplissent, à la destruction de l'ancien ordre de choses; les autres redemandent au passé de graves inspirations; et souvent, ce double caractère se retrouve dans les mêmes auteurs, génies à deux faces comme Janus. Bossuet soutient de longs combats contre l'hérésie, et lui-même prête son appui au gallicanisme, protestantisme de la patrie. Pascal, épouvanté de la faiblesse humaine, recule jusque dans les profondeurs de la foi, et il frappe de traits acérés les derniers défenseurs du catholicisme; tant il est vrai que, dans l'ère critique, les contradictions ne se trouvent pas seulement entre les divers écrivains, mais entre les sentimens même de plusieurs d'entre eux.

Il faut le remarquer: alors ceux dont la phisionomie est le mieux caractérisée sont ceux qui défendent et ceux qui attaquent, les assiégés et les assiégeans, ceux enfin qui tiennent pour l'église ou pour le théâtre; car le théâtre, qui partout commence par offrir des amusemens empruntés à la religion ou sanctifiés par elle, et ne semble d'abord qu'une succursale du

temple, par la suite ne se contente pas de fournir des plaisirs profanes à ceux que ne touchent plus aussi vivement les émotions religieuses; il devient une véritable machine de guerre dirigée contre l'ancien système dont l'église est la conservatrice et qu'elle défend par des excommunications. De là cette vieille guerre des prêtres et des comédiens; c'est la lutte entre l'époque organique et l'époque critique.

D'autres écrivains cultivent les sentimens qu'a fait naître la religion précédente, ceux que développe un commencement de destruction, et prêtent un appui terrestre à la morale, dont les liens avec le ciel sont brisés, ou ne peuvent être encore renoués. Convenons-en : ces auteurs, si dignes de notre estime et de notre reconnaissance, ont en général quelque chose de secondaire et de peu prononcé. Et s'ils appartiennent à ce pouvoir spirituel, habitué à commander au nom du ciel, leur éloquence, plus morale que religieuse, paraît une abdication du caractère impérieux de la parole sacrée. Massillon est moins prêtre que Bossuet et Bourdaloue. Sans doute, les sermonnaires qui ont suivi ses tra-

ces ont continué à donner à leurs enseignemens la sanction divine; mais il semblerait que la croix n'est plus dans leurs mains qu'une verge usée qu'ils gardent par maintien. Et si un homme, étranger à ce langage incertain et timide, vient avec une foi vive, avec une éloquence rude, jeter toujours son Dieu dans la balance des intérêts humains, il frappe, il étonne, il remue: c'est Bridaine.

Mais à mesure que le sentiment religieux s'affaiblit, et que la chaire perd le privilége de censurer efficacement nos vices, le théâtre semble abjurer la licence qui accompagnait ses premières attaques, et se donner la mission de réformer les mœurs avec décence. Alors le ton didactique remplace la vive et libre satire; les prétentions morales augmentent; les couleurs comiques s'affaiblissent, et la comédie dégénère en s'épurant. C'est ainsi que nous voyons à Molière succéder Destouches et l'école des poètes comiques du dix-huitième siècle: déjà, et par des raisons analogues, à Aristophanes avait succédé Ménandre, à Plaute Térence. Mais, lorsque l'approche d'une crise violente suscite un poète

hardi qui, rappelant la comédie à sa destination première, couvre sa figure modestement doctorale d'un masque où respire une gaieté vive, malicieuse, effrontée, le public applaudit avec transport Beaumarchais.

Le roman devient aussi l'un des modes d'enseignement les plus usités, soit qu'il emploie le secours des émotions tragiques, soit qu'il expose le tableau de la nature humaine dans sa bassesse et sa corruption : mais si Lesage a voulu nous réformer en nous faisant connaître le monde tel qu'il est, ne ressemblerait-il pas au médecin qui, pour guérir un malade, le conduirait à travers un hôpital et l'exposerait à y gagner la peste?

Enfin, les leçons que l'homme recevait du ciel, il les reçoit des animaux; les interprètes nécessaires de ces nouveaux précepteurs paraissent toujours à ces époques dégradantes, où l'homme, perdant le sentiment de sa haute destination, se ravale philosophiquement jusqu'aux animaux, et établit avec une inquiète curiosité un rapprochement entre lui et ces créatures animées et mystérieuses dont il est entouré, sans

pouvoir communiquer avec elles ; Esope et Phèdre sont de cette date. Pour La Fontaine, ce qui fait le charme et la supériorité de ses fables, c'est qu'il s'est moins soucié d'enseigner que de narrer et de se raconter lui-même, et, sauf ces malices qui lui échappent, ce à quoi il pense le moins, c'est le précepte; son instinct l'a empêché de prendre au sérieux son rôle de prédicateur, et d'offrir la parodie d'un enseignement plus grave.

Mais, quelle que soit la forme sous laquelle se produise alors la morale, le caractère général des écrits de cette nature ne peut être que l'égoïsme. Toutes les règles de conduite sont tirées de considérations particulières; ici, la vertu est présentée comme un bon calcul; là, la morale se réduit à une espèce de régime et devient une dépendance de l'hygiène. Horace, épicurien de bon goût, est l'auteur favori de ceux qui se nomment les honnêtes gens. Cependant, outre la petite influence qu'exercent sur les individus ces moralistes, semblables à des jardiniers qui arrosent leurs plantes d'un maigre filet d'eau souvent bourbeuse, quand viennent à

tarir les abondantes rosées du ciel, ils ont le mérite, en cultivant ces sentimens et surtout ceux qu'a fait germer le défrichement commencé, de préparer insensiblement l'époque à laquelle ils pourront prendre un plus grand développement.

A côté, et souvent à bien peu de distance de ces moralistes, des esprits légers et faciles chantent les jouissances de la mollesse et des sens. L'époque irréligieuse commençait en Grèce, lorsque Anacréon y parut, suivi de nombreux successeurs dans sa patrie et en Italie. Chez les modernes, elle fut aussi féconde en écrivains de ce genre. Sans foi dans l'amour, ils ne croient qu'à la volupté; et se couronner de fleurs, savourer un vin choisi, rechercher les faveurs des femmes, tel leur paraît le rôle de l'humanité.

Faut-il donc s'étonner que tant d'écrivains aient répété que l'espèce humaine allait toujours dégénérant ? Ils assistaient la plupart à des époques critiques ; entraînés par un mouvement dont il n'avaient point le secret, ils ont proclamé comme une loi de notre nature la dégénération qui était visible; ils ne pouvaient prévoir

la régénération dont elle était l'acheminement inévitable. Ce préjugé, partagé par les meilleurs esprits, est une protestation continuelle de l'humanité contre le désordre des époques critiques. Mais eux-mêmes, singulier spectacle, en se plaignant du présent, portaient la main sur l'ancien ordre de choses, ou se rattachaient au passé en l'ébranlant. Et remarquons bien que les esprits les plus élevés et les plus moraux, en travaillant à des ruines, semblent avoir eu des remords de la tâche qu'ils remplissaient, tandis que les esprits subalternes allaient frappant, renversant, abattant sans scrupule, parceque leur vue plus bornée ne découvrait dans le passé que ce qu'y mettait la passion destructrice du moment, ou parceque leur cœur plus corrompu se complaisait au milieu de la licence et du désordre, dont ils étaient les témoins. Platon, par un ostracisme écrit sur des fleurs, bannit Homère de sa république, et lui-même il semble vouloir enter ses nouvelles idées philosophiques et morales sur les fables du polythéisme qu'il interprète, corrige et refait, ce qui peut-être lui donnerait plus de droits encore que la poésie de

son style au surnom d'Homère des philosophes. Tacite, sous l'empire, composa sa *Germanie*. Et Rousseau ? croit-on que ce soit seulement une boutade éloquente, ou un calcul d'opposition vaniteuse qui lui ait inspiré le discours couronné par l'académie de Dijon? Non, il connut son siècle, examina ceux où avaient brillé les lettres et les arts, et voyant leur perfection classique coïncider avec la décadence politique et morale des peuples, il prononça anathème contre les lettres et les arts ; ce fut aussi un sentiment vrai dans sa répugnance aux époques critiques qui lui dicta une partie de sa lettre sur les spectacles. Son âme concevait l'idée de plaisirs publics plus touchans, plus élevés, plus dignes de l'humanité, et il ne put mieux faire sans doute que de nous proposer comme exemple les petites fêtes civiques de Genève. Nous ne vous suivrons pas, ô Rousseau ! dans votre retour passionné vers la république romaine, lorsqu'y régnait encore la discipline des camps, vers Sparte, constituée par Lycurgue pour la perpétuité des vertus antiques, vers la vie sauvage, enfin, qui vous semblait l'âge d'or de l'humanité ; mais

nous vous aimerons d'avoir regretté ces époques, où votre illusion plaçait l'innocence et la pureté, où votre âme sympathisait avec une brûlante énergie déployée dans l'intérêt de tous, et se plaisait à admirer de glorieux dévouemens! Ah! les douleurs d'une époque critique sont entrées de toute part dans votre âme. Religieux, vous fûtes réduit à adorer votre Dieu, seul ou en présence de ses ouvrages; aimant et affectueux, vos amis vous froissèrent par leur égoïsme ou par leurs opinions; citoyen, vous n'eûtes point de patrie; plein de génie et d'enthousiasme, vous avez excité surtout à la destruction. Aussi, la tristesse, la méfiance, la mélancolie, ont-elles empoisonné vos jours, et peut-être un suicide termina votre vie.

Mais, tandis que Rousseau, dépaysé dans une époque critique, malheureux avec gloire, y vivait triste et souffrant, y mourait solitaire, Voltaire se jouait au sein du désordre, multipliait ses attaques sous toutes les formes, mettait le pamphlet jusque dans l'histoire et la tragédie, la dérision irréligieuse jusque dans l'épopée, détruisait gaiement, aimait le scandale presque

autant que l'humanité, et mourant dans une apothéose, semblait le dieu du dix-huitième siècle. Il est, en effet, dans les époques critiques, un moment où l'unité, plus apparente que réelle, qui se reforme de toutes les intentions hostiles dirigées contre le même but, produit chez les grands artistes une vive inspiration dont la manifestation devient comme le signal d'une attaque unanime. Mais ce moment est court; il précède de bien peu celui où l'accomplissement de la révolution invoquée remplace la poésie par l'éloquence, et l'éloquence par l'action. Soudain se développe un vaste et rapide mouvement qui absorbe toutes les imaginations, tous les sentimens, d'où jaillissent quelques chants enflammés; mais où l'artiste lui-même agit, se mêle aux combattans, enfle son courage de toute sa verve, et, pour reprendre la lyre, attend la victoire; mais, la victoire gagnée, l'unité se dissout, de toutes parts renaît l'égoïsme, et l'inspiration tombe. Et voyez quel spectacle présente la littérature! Plus de grands efforts dans le sens critique. L'ennemi que l'on combattait avec ardeur est

à terre. Alors viennent une foule de petits esprits qui, semblables aux insectes chargés de la décomposition des cadavres, le déchiquètent, ou s'acharnent après son ombre dont ils sont encore épouvantés. La poésie, chassée du monde religieux et moral où elle avait long-temps régné, prend possession du monde matériel ; la froide magnificence de Buffon trouve de nombreux imitateurs. Mais à côté de ces tableaux inanimés du genre descriptif, le mélodrame et le roman, à défaut de sentimens nouveaux, fournissent au public des émotions vigoureuses quelconques ; et des bizarreries monstrueuses, les infirmités morales ou physiques de l'humanité, mises en scène ou en récit, traînent l'imagination à travers des plaisirs de cabinets d'anatomie, d'hôpitaux et de places de Grève. Et cependant, de plus nobles talens, à l'activité desquels il faut un autre aliment, remontent aux sources de l'inspiration, reculent vers le passé, et semblent des novateurs ; recommencent l'épopée, retrouvent des hymnes ; et, s'ils n'ont la foi du chrétien, ils ont au moins la foi de l'artiste. Ceux-ci exploitent les croyances populaires, nées dans

les temps précédens de la foi corrompue par l'ignorance, telles que les sylphes, les esprits, les sorcières, le sabbat, etc. Ceux-là, soit dans le roman, soit dans l'histoire, ressuscitent le moyen âge, ses mœurs, ses habitudes, que l'époque critique avait toujours présentés sous le côté ridicule, ou avait dédaigné de peindre avec détails. Toutefois les horreurs du doute et de l'anarchie, le vide immense que laisse dans des âmes puissantes la disparition des idées renversées, y éveillent de profondes tristesses, la désolation, le désespoir même, et en font sortir une poésie nouvelle, empreinte d'ironie et de douleur. L'ironie, après s'être exercée entre nos mains contre les pouvoirs que nous avons détruits, se retourne contre nous; après avoir tout sifflé, nous nous sifflons nous-mêmes; nous blasphémons la nature humaine jusque dans son auteur; le monde nous paraît livré à un mauvais génie, et Satan devient le héros de nos compositions. Mais à ce rire sardonique se mêlent les accens plaintifs d'une ardeur qui n'est point satisfaite, d'une sensibilité refoulée sur elle-même, d'une activité qui

ne sait où se prendre. Aussi la satire et l'élégie, sous leurs formes diverses, sont-elles les compositions principales de l'époque irréligieuse; et si un homme de génie reproduit à un haut degré ce double caractère, il sera le poète de l'époque, il sera Byron. Byron, Chateaubriand, Walter Scott, voilà les plus grands artistes contemporains, et sous les bannières desquels se rangent d'autres auteurs distingués. Chateaubriand s'est rejeté dans le moyen âge; Byron l'a renié; Walter Scott l'a peint; Goethe, par la souplesse de son génie, semble avoir reproduit en lui les tons divers de ces trois écrivains. Voilà les chefs de cette littérature que l'on nomme *romantique*, et qui nous paraît l'expression d'un point de vue nouveau du passé, et d'un sentiment plus profond du présent, eu égard à ce passé. On retrouverait difficilement dans l'antiquité des traces d'une littérature aussi puissante, née des regrets et du désespoir qu'aurait inspirés la chute du polythéisme. Après avoir brisé les liens qui l'attachaient au moyen âge, livrée à elle-même, l'humanité, personnifiée dans ses plus grands artistes, s'est rat-

tachée avec amour à l'appui qui se dérobait à elle, l'a envisagé, décrit, chanté avec une vive curiosité, enfin s'est précipitée de désespoir dans l'abîme où il s'était englouti. Mais quelle salutaire influence peut exercer sur l'humanité cette littérature à la fois pittoresque, pieuse, blasphématrice? L'école de Walter Scott n'a qu'un intérêt littéraire. M. de Chateaubriand, qu'il faut louer d'avoir cultivé le sentiment religieux, a vu l'occasion d'une glorieuse croisade en faveur de chrétiens opprimés se présenter en vain au catholicisme, dont ses mains avaient secondé la restauration. Quant à la poésie de Byron, elle contribue à rendre plus vif le sentiment de malaise qu'engendre notre société ruinée; au lieu d'unir les hommes, elle les pousse à la solitude; au lieu de leur offrir un but d'activité, elle les plonge dans la rêverie et le découragement; et, si elle propose une action aux âmes élevées, attendez, c'est une action grande, admirable, héroïque, c'est le suicide! le suicide, seul dévouement possible dans les époques critiques, où l'homme ne peut plus s'immoler qu'à ses propres penchans, à ses propres passions,

où il est à la fois la victime et le Dieu unique. Voilà donc où aboutit ce qu'il y a de plus énergique dans la poésie des époques critiques! Hâtons-nous de le dire; un seul écrivain de cette école, madame de Stael, qui, en s'associant à une généreuse sympathie pour le passé, tenta de réhabiliter l'amour dans des temps d'égoïsme, l'enthousiasme dans un siècle d'ironie, la puissance de l'esprit dans des jours où la victoire commandait le silence, fit un premier pas dans l'avenir par les nobles pressentimens d'une âme religieuse; elle était femme. Mais elle aussi, en présence du vide de la société, avait connu de sombres désolations. Et cependant cette poésie, peinture d'une maladie commune, mais plus vivement ressentie par les âmes supérieures, aux yeux de ceux qui la cultivent semble une branche féconde, inconnue à l'antiquité; et ces tristesses, partage des esprits privilégiés, engendrent ce qu'on pourrait appeler la fatuité de la mélancolie : de là ces traces d'affectation qu'offrent leurs écrits. Mais les bizarreries sont surtout remarquables chez les auteurs qui, visant à l'originalité, semblent ne la faire consister que

dans l'altération de la forme usitée. D'autres, occupés du maintien sévère de cette forme, ne songent pas à l'animer par des sentimens nouveaux. Des vers, vides d'idées et d'émotions, décrient le vers en lui-même : la poésie se réfugie dans la prose ; et l'on voit des versificateurs, glanant sur les pas de prosateurs plus poètes qu'eux, tresser, avec un art ingénieux et puéril, quelques unes des fleurs qu'ils ont ramassées. Delille, traduisant en hémistiches et en rimes, non seulement les anciens et les étrangers, mais même plus d'un passage des prosateurs français, est le type de cette poésie pauvre, mesquine, prétentieuse, telle que le siècle l'avait faite : c'est qu'un instinct d'artiste avertissait les écrivains supérieurs que la prose poétique suffit à cette inspiration incertaine qui ne s'appuie pas sur des croyances générales : ce n'est pas sur des fondemens mal assurés que l'on bâtit un palais de marbre. Que signifierait, appliquée à la plupart des sujets que fournit une époque critique, à ces peintures de mœurs passagères, à ces rapides esquisses qui s'effacent si vite, une forme pure, harmonieuse, solen-

nelle? Elle serait un contre-sens ou une ridicule prétention.

Que font cependant les autres arts? L'architecture, qui, avec moins d'occasions de se manifester, ne peut d'ailleurs se plier à ces vicissitudes d'idées dont les productions littéraires empruntent une valeur passagère, en est aujourd'hui le plus insignifiant. Les monumens récens sont jugés par l'épithète de jolis, que leur applique l'admiration publique; et les églises modernes s'efforcent de rappeler par des combinaisons artificielles, qui tiennent de la parodie, quelques uns des effets que produisent les temples précédens. Mais, surtout aujourd'hui, l'architecture est réduite à décorer des maisons particulières; et l'art sublime qui jette dans l'air ces espèces de promontoire d'où l'âme s'élance vers le ciel, qui enferme sous des voûtes profondes tout l'air dont la prière commune a besoin pour monter librement, qui, en un mot, semble un art éminemment social, se borne à embellir la demeure des riches, et n'élève plus de temples qu'à l'égoïsme. La peinture, qui ne peut figurer les types que lorsque la poésie les a

créés, en suit la marche. Après avoir épuisé les inspirations du catholicisme, nous la voyons successivement vivre sur le fonds mythologique, retracer des scènes de boudoir, de volupté, de licence, s'armer des souvenirs des vieilles républiques grecque et romaine, s'inspirer de nouveau du catholicisme, reproduire les figures fantastiques et hardies conçues par la littérature romantique, faire passer sous nos yeux les scènes historiques du moyen âge en se piquant de la fidélité de costumes, réclamer notre attention pour la représentation des évènemens contemporains ou des mœurs du jour, chercher l'originalité dans l'abjuration des formes consacrées et dans des effets de style souvent bizarres, enfin descendre à l'imitation pure et simple des objets matériels, et multiplier les portraits, les intérieurs d'église, de salon, de salle à manger, de cuisine; elle va même jusqu'à se retrancher le coloris, et dans ses productions les plus populaires, elle se réduit à sa prose, à la lithographie. Pour la sculpture, fille aînée du paganisme, et trop fidèle à son origine, elle n'oppose à des œuvres de réminiscence que peu de com-

positions où brille l'expression morale, comme si ce genre de beauté, depuis le christianisme, ne devait pas toujours s'associer à la beauté corporelle: la figure de la Madelaine absout à peine Canova de ses nudités païennes, si recherchées par les statuaires. Mais ce qui domine encore dans la sculpture, c'est le portrait; partout la société s'efface devant l'individu. Il est donc évident que l'influence de ces arts ne peut pas dépasser celle de la littérature. Ajoutons une dernière observation. De même que le théâtre s'élève contre l'église, contre l'église s'élèvent les musées. C'est là que restent exposées aux yeux du public toutes les compositions des arts hostiles à l'ancien ordre de choses; c'est encore là que trouvent un refuge toutes ces productions sans destination sociale. Mais enfin, à la dernière période d'une époque critique, les musées sont de véritables catacombes, où gisent pêle mêle tous les monumens des arts, qui autrefois ont remué les imaginations; là se vident les temples, les églises, les édifices où naguère ces statues et ces peintures, entourées d'une sorte d'auréole, ex-

citaient un vif enthousiasme. Les artistes peuvent y trouver des sujets d'étude et de comparaison ; mais, est-ce donc au sein de cette confusion, où toutes les impressions, effacées les unes par les autres, aboutissent à l'indifférence et à l'ennui; est-ce au milieu de ces marbres et de ces toiles dépouillées de toute vie et de tout prestige, que le public doit chercher les jouissances des beaux-arts, et recevoir de leur puissance de vives et salutaires émotions? Un seul art garde un vrai pouvoir, c'est la musique. L'artiste le plus populaire de nos jours est peut-être un musicien. Mais ce pouvoir elle ne le doit pas à sa perfection tardive, résultat nécessaire de l'introduction de l'harmonie, élément ignoré des anciens, qui s'y est élaboré; elle le doit à sa nature même. A une époque où le symbole extérieur, sous lequel se formulaient les sentimens et les besoins du cœur humain, a péri, mais sans les entraîner dans sa ruine, cette langue vague et mystérieuse, qui répond à toutes les âmes et reçoit de leur situation personnelle une traduction particulière, doit être la seule langue commune entre les hommes.

Dans un tel état de choses, la poésie tout entière est dans la musique, et les paroles demeurent légitimement subalternisées, jusqu'à ce que la poésie, revêtant la précision, rétablisse un accord puissant entre les vers et la musique; mais aujourd'hui, comme la lyre d'Ossian, elle évoque autour de nous des nuages fantastiques que chacun peuple et anime de ses regrets et de ses espérances. Aussi l'expression religieuse, pure et solennelle que Haydn, Mozart, Cherubini, ont su lui donner, grâce à la souplesse de ce merveilleux langage, est-elle une sorte d'initiation aux pensées religieuses de l'avenir. Toutefois la musique sacrée de plusieurs compositeurs a souvent le caractère théâtral, et sa profane élégance devient un scandale. Enfin les concerts, ces solennités des temps critiques, destinés presque uniquement à faire briller l'habileté des exécutans, et n'offrant jamais qu'une variété sans unité, rappellent le mot de Dalayrac, qui disait n'être pas assez musicien pour ne pas s'y ennuyer.

Telle est la décadence évidente à laquelle l'absence d'une époque organique conduit enfin

tous les arts. Au milieu de cette décadence domine la critique, un sceptre en main ; car son règne commence quand celui des arts est fini. Son autorité sans doute est légitime, tant qu'elle se borne à rendre du passé un compte curieux et intéressant, et qu'elle considère dans les productions des arts les progrès de l'esprit humain. Mais nous apprendra-t-elle comment, dans nos champs épuisés, de nouvelles moissons peuvent germer ; par quel art, à ces fruits insipides ou amers, nés dans l'arrière-saison, et mûris sous un ciel nébuleux, nous pourrons substituer des fruits pleins de saveur et parés d'éclatantes couleurs ; fera-t-elle enfin jaillir de nouvelles sources où puissent s'abreuver les poètes ? Écoutez ses oracles divers : ceux-ci vous engagent à quitter des formes surannées et à varier vos combinaisons pour atteindre à des effets nouveaux, et vous prescrivent des recettes tirées de Shakspeare et de Schiller ; ceux-là souhaiteraient que l'on essayât de reproduire avec fidélité la tragédie grecque dans sa touchante et naïve grandeur, ou espèrent même beaucoup des découvertes faites dans la vieille littérature

orientale pour le rajeunissement de la nôtre. Les uns vous recommandent la vérité, et cette vérité consiste dans la représentation exacte des individualités, soit historiques, soit privées; en sorte que la poésie ne sera plus qu'une galerie de médailles nobles ou obscures. Les autres vous permettent l'idéal; mais d'après quels sentimens former ces nouveaux types? Nous n'avons pas besoin d'énumérer ici tous les procédés conseillés par la critique, presque toujours par opposition aux procédés précédemment usités; son impuissance pour ouvrir des voies nouvelles aux talens est assez manifeste; il est temps qu'elle abdique ses orgueilleuses prétentions, et que les arts, en recommençant à charmer les esprits, fassent cesser son règne.

Nous l'avons déjà vu; les arts ne peuvent fleurir qu'à la condition d'une époque organique, et l'inspiration n'est puissante et salutaire que lorsqu'elle est sociale et religieuse. Eh bien! c'est à préparer les esprits à l'adoption d'une nouvelle doctrine générale, d'après laquelle se constituera l'époque organique future, que se consacrent les disciples de Saint-Simon. Nous

* = Com

nous efforcerons de déterminer d'après lui l'avenir de l'humanité ; et c'est à la guider vers cet avenir que doivent aujourd'hui s'employer les artistes. Alors seulement, se relevant du rôle subalterne auquel ils se sont abaissés, au lieu de marcher à la suite de la société, ils s'avanceront à sa tête, et rempliront enfin la noble mission à laquelle ils sont appelés. Que de jeunes renommées, maintenant surannées, parceque ce présent qu'elles chantaient leur a déjà tourné le dos ! Que de gloires viagères périssant avec les circonstances dont elles sont nées ! Que de succès éclatans oubliés le lendemain ! Mais ces beaux talens veulent-ils un nom plus durable, veulent-ils ressaisir sur le public une influence qu'ils ne peuvent acquérir ou conserver en se mettant au service du passé ou du présent sans aucune vue d'avenir ? Qu'ils dirigent l'opinion au lieu de lui obéir, au lieu de la prendre pour règle de leurs mouvemens ! Qu'ils ne ressemblent plus, si nous osons le dire, à des danseurs s'étudiant à retomber en mesure avec l'orchestre qui préside à leurs jeux ; mais que l'humanité se remette en marche, à leur voix et au

bruit de leurs concerts! Les arts n'auraient-ils donc qu'un but frivole, et ne seraient-ils destinés qu'à amuser nos loisirs? Pourrait-on encore le penser, après cet examen? Les arts enseignent en touchant; et tant qu'aux leçons furent jointes les émotions, ce droit ne leur fut point contesté. Mais quand la didactique resta seule dans toute son aridité, ici dégénérant en critique amère, là se mêlant au tableau des vices et des passions, le but de ces compositions une fois atteint, on fit aux auteurs le procès de cette impatience prêcheuse qui se trahissait souvent au milieu de sentimens passionnés et en altérait l'expression. De belles imaginations accusèrent cette poésie de sècheresse, et voulurent de pures émotions. Le beau dans les arts fut considéré indépendamment de l'effet produit; on alla jusqu'à prétendre qu'ils n'atteignent leur perfection que lorsqu'ils procurent des jouissances désintéressées de tout résultat; c'est une liqueur enivrante à laquelle on ne demande point de désaltérer, une ambroisie qui doit charmer le palais et non pas nourrir; leur inutilité fait leur prix. Ah! sans doute, l'huma-

nité a besoin d'émotions plus grandes, plus belles, plus fécondes que celles d'une époque critique! Cependant, avec ces émotions nouvelles viendra un autre enseignement; mais elles seront elles-mêmes des leçons, parcéque, pures et salutaires, elles élèveront et fortifieront l'âme; mais la didactique sera vivifiée par l'onction. Osez donc être les précepteurs de l'humanité, dirons-nous aux artistes, et apprenez de Saint-Simon ce qu'il faut aujourd'hui lui enseigner. Ne dédaignez pas de nous lire; que la forme encore sévère peut-être de notre exposition ne vous rebute pas; lisez, et nous le prédisons hardiment, tout véritable artiste se ralliera à nous; il viendra à nous, comme nous irons à lui; car nous ne lui dirons rien qu'il ne se soit déjà dit lui-même. L'émancipation complète des femmes, l'affranchissement des classes laborieuses déshéritées de la fortune, et l'amélioration de leur sort, l'activité humaine se développant dans la triple direction des sciences, des arts, de l'industrie, sous l'invocation d'un Dieu agrandi de tous les progrès de l'humanité, telles sont, nous n'en doutons pas, quelques unes

de ses préoccupations ; mais ces inspirations vagues et confuses de sa sensibilité, nous les éclaircirons, nous les fortifierons par notre doctrine ; à ces révélations obscures, passagères peut-être de son âme, nous prêterons une lumière plus vive, plus durable, et qu'à l'instant même il réfléchira avec un magique éclat ; car c'est à lui surtout qu'il appartient de propager d'une manière puissante nos idées, d'en assurer le succès et la lente impatronisation dans le monde. Puisse donc dès aujourd'hui commencer entre les artistes et nous cette fraternité que nous avons proclamée entre les arts et les sciences ! Cent fois on a répété que nous ne savions voir dans l'humanité que la science et l'industrie, ou que nous ne placions les arts que dans un rang secondaire. Loin de nous la pensée de cette indigne mutilation de l'humanité, ou d'un pareil asservissement des arts ! Nous protestons contre cette doctrine incomplète et désolante que l'on nous prête. Non, l'artiste à nos yeux n'est pas, dans la main du savant, comme un insecte dans la main d'un enfant, retenu par un fil qui limite son vol ; l'artiste n'est pas ce faible oiseau qui

répète dans sa cage les airs que lui apprend son maître ; mais, dans son libre essor, il plane au-dessus de la terre, et, voisin du ciel, c'est de là que se fait entendre sa voix inspirée et souvent prophétique ; la foudre n'en doit plus redescendre avec lui, mais un feu pur, pacifique, sacré, capable d'embraser tous les cœurs ! L'artiste seul, en un mot, par la puissance de cette sympathie qui lui fait embrasser Dieu et la société, est digne de diriger l'humanité. Est-ce donc là en faire l'esclave du savant ? Aussi tendons-nous loyalement la main aux artistes comme à nos alliés naturels ; et lorsque, par des moyens scientifiques, par des calculs rigoureux, nous annonçons qu'un nouveau monde est là, vers lequel il faut enfin se diriger, au lieu de louvoyer avec une éternelle timidité, eux n'ont-ils point dans leur cœur d'invincibles pressentimens, ne sentent-ils pas les parfums de la terre prochaine, n'ont-ils point de chants pour ranimer la tiédeur, pour enflammer le courage, pour nous exciter enfin à déployer toutes nos voiles, dans l'espoir d'atteindre ce but glorieux ? Ah ! devant une perspective aussi vaste, aussi riche, aussi fé-

conde, qui d'entre eux ne sentirait son imagination s'enflammer, son ardeur redoubler! qui ne pleurerait l'impuissance de son talent!

Déjà même, déjà s'ouvre pour les disciples de Saint-Simon la carrière des missions. Éclairé par le passé et par son génie, notre maître a commencé ses travaux comme Socrate, et les a terminés comme Jésus. Sa doctrine régénératrice est une source inépuisable d'inspirations nouvelles; et nos lèvres, si long-temps abreuvées au torrent de la critique, n'ont fait que la toucher, et retrouvent sans effort des paroles d'amour et d'enthousiasme. Et nous aussi, nous sommes artistes! Nous le disons sans orgueil, mais avec joie, tous les jours nous le devenons davantage; et, dans notre juste appréciation de la vraie destination des arts, nous éprouvons quelque dédain pour les formes actuelles de la littérature. La tragédie, qui peint la lutte des passions les unes contre les autres ou contre les institutions politiques et religieuses, ne disparaîtra-t-elle pas un jour devant une religion nouvelle qui tend à détruire le choc désordonné des passions? La comédie, qui ne se propose point de corriger les

vices, mais de soulever contre eux l'opinion, ne fera-t-elle point place à une censure sacrée, seule capable d'atteindre un but plus charitable? Sans doute, à leur faveur pourront se produire encore quelques élémens de la doctrine. Que la tragédie, au lieu de chercher pour des types tant de fois exprimés des cadres nouveaux, déroge jusqu'à la peinture des souffrances présentes chez les classes encore opprimées; ou que, sur les pas de Goethe et de Byron, elle initie les cœurs, mais pour les en faire frémir, à cette tragédie de l'âme dont ils sont les désolans interprètes; que la comédie flétrisse l'hypocrisie du libéralisme et cette féodalité de richesses qui pèse sur les classes laborieuses; une vie nouvelle entrera dans ces compositions. Mais ces formes étroites sont pour l'inspiration le lit de Procuste; elle n'en sortirait que mutilée et presque impuissante. Il faut, pour déterminer l'humanité à un pas immense, une émotion plus haute et plus large que des émotions théâtrales, fictives, incomplètes; il faut, pour vaincre cet égoïsme si fortement cuirassé, autre chose que les flèches légères du ridicule. Ce ne

sont point des épigrammes qui ont obligé le maître à relâcher les fers de l'esclave et du serf. De puissans intérêts ne pouvaient céder qu'à un intérêt supérieur ; de fortes institutions, devenues désastreuses, ne pouvaient être renversées que lorsqu'au nom de Dieu l'humanité aurait appris à s'aimer; la critique, quelque énergie qu'on lui suppose, n'a jamais fait qu'élargir une brèche que l'époque organique avait pu seule ouvrir, en prenant dans le ciel le point d'appui de son immense levier. Qui pourrait donc attendre de la tragédie, de la comédie, de cette prédication subalterne, détournée, nécessairement diplomatique, les grands résultats que nous ambitionnons? Le théâtre ne vivra plus que des erreurs de quelques gens de talent; il n'est plus pour le génie une arène assez vaste. Osez donc comparer les derniers auteurs tragiques ou comiques de Rome avec les orateurs chrétiens commençant leurs éloquentes prédications! Non, Corneille, Racine, Voltaire, Molière, ne renaîtront plus; le génie dramatique a rempli sa mission, et déjà le gouvernement représentatif lui-même, avec ses mesquines ré-

créations, a fait tort à la scène. Ces formes, nées d'une époque critique, disparaîtront avec elle. Enfin le roman périra également dans ce qu'il a de commun avec ces deux genres et dans ses rapports avec l'histoire, dont il est la mensongère contrefaçon, quand elle ne nous semble plus que le recueil de nos erreurs, de nos vices, de nos malheurs. L'histoire, en effet, reprendra un charme puissant : elle ne sera plus la satire de l'humanité et la calomnie de Dieu; avec la succession des progrès de l'homme sur cette terre, elle offrira l'enchaînement des témoignages éclatans de la Providence; ce ne sera plus seulement l'histoire d'un petit peuple de l'Orient qui sera sacrée; celle du monde entier méritera ce nom, et deviendra une véritable épopée dont l'histoire de chaque nation formera un chant, celle de chaque grand homme un épisode. Alors l'humanité aura fait rentrer dans ses annales un merveilleux sublime, bien autre que celui que de nos jours on s'efforce de rappeler dans divers ouvrages ou d'y introduire par supercherie, espèce de badinage où l'esprit se prête à une surprise dont il exige ensuite l'explication,

